© Marc Domage

D'APRÈS UNE HISTOIRE VRAIE

CHRISTIAN RIZZO

« je cherche un espace où le mouvement et sa relation à la musique se jouent des catégories "populaires" et "contemporaines" »

Jeudi 16 et vendredi 17 avril à 20h30
Spectacle en audiodescription pour les mal et non voyants le 17 avril
Rencontrez l'équipe artistique à l'issue de la représentation jeudi 16 avril
Durée : 70 min

Dossier pédagogique
Le spectacle
Note d'intention
Mentions
Biographies
Articles de presse
Interview Christian Rizzo
La tradition en questions
Les danses traditionnelles
Pistes de travail
Bibliographie
Renseignements pratiques

ministère éducation nationale

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

le Manège de Reims
SCÈNE NATIONALE

Le spectacle

Des réminiscences de danses folkloriques méditerranéennes se frottent au rock tribal. En scène, huit danseurs font cause commune, transportés par l'énergie tellurique d'un duo de batteries.
Il aura fallu presque dix ans pour que ce souvenir persistant trouve sa juste place dans la trajectoire foisonnante de Christian Rizzo. Avec son "association fragile", il a créé depuis 1996 une trentaine de pièces ; une œuvre protéiforme où les performances, les objets dansants, les pièces solo ou de groupe voisinent avec d'autres projets pour la mode et les arts plastiques. Créé en 2013 au Festival d'Avignon, *D'après une histoire vraie* marque un seuil, s'attachant à l'idée de communauté sur un versant lumineux, là où les motifs de la chute, de la mort et de la solitude hantaient nombre de ses productions passées. Au plateau huit interprètes masculins livrent une partition tissée de réminiscences de danses folkloriques du bassin méditerranéen, mais cependant hors du temps et des étiquettes. Rondes, tours, accolades et farandoles, se déclinent en solo, à quelques-uns, en chœur… Une énergie fraternelle, déterminée et douce, agitée par la partition tellurique du duo de batteurs Didier Ambact et King Q4. Il y a un an tout juste, vous aviez pu voir au Manège *Le bénéfice du doute*. Entretemps, Christian Rizzo a été nommé à la tête du Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc Roussillon ; une reconnaissance qui intervient à un moment d'accomplissement dont témoigne pleinement *D'après une histoire vraie*.

Note d'intention

« En 2004, à Istanbul. À quelques minutes de la fin d'un spectacle auquel j'assiste, surgit comme de nulle part une bande d'hommes qui exécute une danse folklorique très courte et disparaît aussitôt.
Une émotion profonde, presque archaïque, m'envahit. Etait-ce leur danse ou le vide laissé par leur disparition qui m'a bouleversé ? Bien que floue, cette sensation est restée depuis ancrée en moi.
Le point de départ de ce nouveau projet est la réminiscence ou plutôt la recherche de ce que ce souvenir a déposé en moi.
Je n'éprouve pas d'intérêt à recréer une danse préexistante, mais plutôt à comprendre pourquoi j'ai éprouvé une telle empathie à la fois pour ce moment précis et pour cette danse et comment cet impact est encore aujourd'hui vibratoire. Il s'agirait donc de remonter le cours de ma mémoire pour inventer le socle d'une écriture abstraite où de possibles bribes fictionnelles viendraient se loger en creux.
Accompagné de huit danseurs et de deux musiciens, je cherche un espace où le mouvement et sa relation à la musique se jouent des catégories "populaires" et "contemporaines". J'imagine une danse prenant appui sur des souvenirs de pratiques folkloriques qui viendrait frictionner avec mon goût pour la chute et le toucher, permettant à chacun de tenir grâce à la présence de l'autre, à son contact immédiat.
L'observation factuelle et décontextualisée des mouvements et systèmes de composition souvent communs entre plusieurs danses (plus particulièrement masculines et méditerranéennes) m'offre le terrain idéal pour questionner à nouveau les notions de communauté.
Comment faire groupe à un moment donné ? Être ensemble, pour une forme n'appartenant à aucun territoire ou groupe déterminé, penser une danse collégiale qui creuse le sol en même temps qu'elle cherche l'élévation.
Partie intégrante du projet, j'ai confié l'écriture musicale (et son interprétation en live) aux batteurs/compositeurs Didier Ambact et King Q4. Deux batteries donc, aux confins de rythmiques tribales et sonorités rock psychédélique, qui entretiendront une relation entre dialogue et "battle" pour offrir une zone de tension à la danse et à la lumière atmosphérique de Caty Olive ».
Christian Rizzo, juin 2013

Mentions

Conception, chorégraphie, scénographie et costumes : Christian Rizzo
Interprétation : Fabien Almakiewicz, Yaïr Barelli, Massimo Fusco, Miguel Garcia Llorens, Pep Garrigues, Kerem Gelebek, Filipe Lourenço, Roberto Martínez
Musique originale et interprétation : Didier Ambact et King q4
Lumières : Caty Olive
Régie générale : Jérôme Masson
Arrangements sonores : Vanessa Court
Régie lumière et vidéo : Arnaud Lavisse
Régie lumière : Samuel Dosière
Administration, production, diffusion : bureau cassiopée, Léonor Baudouin, Mélanie Charreton, Isabelle Morel et Camille Rondeau
Durée : 1h10

© Marc Domage

Biographies

Christian Rizzo

Né en 1965 à Cannes, Christian Rizzo fait ses débuts artistiques à Toulouse où il monte un groupe de rock et crée une marque de vêtements, avant de se former aux arts plastiques à la villa Arson à Nice. Le hasard des rencontres le mène sur scène. Dans les années 1990, il est interprète auprès de nombreux chorégraphes contemporains, signant aussi parfois des bandes sons ou la création des costumes. Ainsi, on a pu le voir chez Mathilde Monnier, Hervé Robbe, Mark Tompkins, Georges Appaix, puis rejoindre d'autres démarches artistiques auprès de Vera Mantero, Catherine Contour, Emmanuelle Huynh, Rachid Ouramdane.

En 1996, il fonde l'association Fragile et présente performances, objets dansants et des pièces solos ou de groupes en alternance avec d'autres projets ou commandes pour la mode et les arts plastiqués. Depuis, plus d'une trentaine de productions ont vu le jour. Christian Rizzo enseigne régulièrement dans des écoles d'art en France et à l'étranger, ainsi que dans des structures dédiées à la danse contemporaine.

En 2007, il réalise la scénographie en collaboration avec David Dubois de l'exposition itinérante consacrée aux 20 ans de la maison Christian Lacroix. La même année, il est artiste en résidence à l'Opéra de Lille. Il y crée *mon amour* et *comment dire « ici » ?* en 2008, *l'oubli, toucher du bois* en 2010 puis *le bénéfice du doute* en 2012.

En 2009, Christian Rizzo réalise une pièce pour le ballet de l'Opéra de Lyon *ni cap, ni grand canyon*, et a conçu l'exposition *Le sort probable de l'homme qui avait avalé le fantôme* à la Conciergerie de Paris dans le cadre du nouveau festival du Centre Pompidou. Il réalise également la scénographie de l'exposition *Le Cas du sac* pour l'UCAD et Hermès au Musée des Arts décoratifs de Paris.

En 2010, il met en scène trois opéras[1]: *Erwartung* et *Pierrot lunaire* de Arnold Schoënberg et *La Voix humaine* de Francis Poulenc. Au Japon Il conçoit l'exposition *as me as a dog as*... - une série de photos présentée dans le cadre de la Yokohama France Vidéo.

Sur la saison 2010 - 2011, il est artiste associé à deSingel[2] et propose dans ce cadre expositions, évènements et spectacles. Il est artiste/professeur invité au Fresnoy (Studio National des Arts Contemporains à Tourcoing) et mène également des ateliers de recherche avec la compagnie de L'Oiseau Mouche - Roubaix[3], pour laquelle il crée la pièce *De quoi tenir jusqu'à l'ombre* (2013).

Sur la saison 2011 - 2012, il crée l'installation/ performance *Tourcoing - Taipei - Tokyo* à l'institut Franco - Japonais de Tokyo ainsi que le solo *Sakınan Göze Çöp Batar* pour le danseur Kerem Gelebek. En juin 2012, Christian Rizzo a mis en scène l'Opéra *Tannhäuser* une production du Capitole de Toulouse.

http://www.lassociationfragile.com

Caty Olive, lumières

Formée à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, Caty Olive réalise des scénographies lumineuses. Elle partage ses activités entre projets d'architecture, expositions, installations plastiques et spectacles chorégraphiques. A travers ces différentes activités, les recherches sur les mouvements de glissement et de vibration de la lumière l'attirent tout particulièrement. Depuis 1993, elle collabore ou a collaboré comme créatrice / scénographe lumière à des projets chorégraphiques de la scène contemporaine avec : Marco Berrettini, Christophe Haleb, Martine Pisani, Myriam Gourfink, Emmanuelle Huynh, Claudia Triozzi, Vera Mantero, Tiago Guedes, David Wampach, Donata D'Urso, Joris Lacoste, et de façon plus privilégiée avec Christian Rizzo. Depuis 1999 ils collaborent sur une douzaine de projets dont *mon amour, ni cap, ni grand canyon, l'oubli toucher du bois, Erwartung, Pierrot lunaire, la Voix humaine* et en 2012 sur *le bénéfice du doute, Sakınan Göze Çöp Batar* et *Tannhäuser.*

Didier Ambact - compositeur

Didier Ambact fut le batteur, à partir de 1991, de *Treponem Pal*, groupe initiateur de la vague métal industriel en France, qui a notamment fait les premières parties de *Nine Inch Nails*, *Ministry, Faith No More* ou *Prong*, des festivals importants (Dour, Transmusicales...), un passage sur Canal + mémorable et contribua aussi au renouveau du dub.

---

[1] Commande du Théâtre du Capitole de Toulouse.

[2] Campus artistique international en Belgique.

[3] La Compagnie de l'Oiseau-Mouche est une troupe permanente qui compte vingt-trois comédiens professionnels, personnes en situation de handicap mental. Née en 1978, elle est devenue professionnelle en 1981 en créant le premier Centre d'Aide par le Travail artistique de France.

Peu avant que le groupe ne s'arrête, Didier Ambact abandonne la batterie pour l'électronique et fonde en1998 un groupe plus extrême encore : *Fast Forward*, mixant techno hardcore et métal extrême, puis participe aux projets *Micropoint* (batteur) et *General dub* (compositeur). Avec General dub, une première expérience où la danse buto est associée au dub industriel le conduit à participer aux projets de Christian Rizzo : ***soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement, car ils eurent le temps de regarder tout autour*** (création 2005), ***jusqu'à la dernière minute on a espéré que certains n'iraient pas*** (création 2006), ***mon amour*** (création 2008), ***ni cap, ni grand canyon*** pour le ballet de Lyon (création 2009).
Discographie sélective : *Treponem Pal* : *Excess and Overdrive* (1993), *Higher* (1997), *Fury Tales* (2007) *General Dub* : *Battles 2042-2066* (2001), *Guerres Médiatiques* (2003) *Micropoint* : *Anesthésie Internationale* (2000), *Remontée* (2005) *Fast Forward* : *Public Disorder* (2001), *Mabinogion* (2007)

King q4 - compositeur
Bertrand Groussard alias King Q4 a étudié les percussions au conservatoire de Saint Germain en Laye et s'est spécialisé dans les techniques d'enregistrement analogique et numérique à l'école EMC de Malakoff. En 2000, il sort un des premiers albums d'electronica français sur le label Clapping Music qui se crée pour l'occasion. Il tourne en France, notamment à la Fondation Cartier. Il rejoint le groupe Encre à la batterie pour 4 ans avec des dates un peu partout en Europe.
En 2006 c'est Matt Elliott (Ici d'Ailleurs) qui l'engage pour sa tournée européenne, notamment au festival Primavera en Espagne. Au même moment, il fait partie du collectif Section Amour avec lequel il participe entre autres au spectacle de 12h de musique improvisée *Je ne suis pas un artiste* de Geisha Fontaine et Pierre Cottereau.
En 2010, il sort l'EP *Love Buzz* chez Help Me Records. Et c'est en 2011 qu'il fonde J&Y avec Laurencina Lam, qu'il rencontre au sein du groupe Pokett où il officie à la batterie. J&Y sort deux cassettes sur le label de Chicago Plustapes et une discographie conséquente sur Bandcamp. J&Y tourne aux Etats-Unis en première partie du groupe Disappears et en France notamment avec Beak au Temps Machine à Tours. Il s'adonne à la vidéo et réalise des clips pour ses propres groupes et pour ses amis (Yeti Lane, E+...). A la pointe, King Q4 participe à la création de la société Fingerlab, spécialisée dans les applications pour tablette numérique et supervisera les sons et la musique d'applications telles que Multipong, Rockmate, et Dm1, une boîte à rythme qui reçoit un Apple Design Award en 2012. King Q4 compose la musique du court-métrage *Il y a une guerre* de Damien Gonzales. La musique de King Q4 est aussi utilisée dans des films publicitaires pour les JO 2012, HTC, Airbus etc. et dans des films plus expérimentaux, sur vazg.net par exemple.

Fabien Almakiewicz - interprète
Né en 1975, Fabien Almakiewicz, étudie aux Beaux Arts de Cherbourg et de Marseille, de 1997 à 2002, après une formation artisanale aux métiers du vitrail à Cahors, puis à Nancy au Centre Européen de Recherches et de Formation aux Arts Verriers (CERFAV). En 1998, il découvre les techniques somatiques de mouvement et la danse contemporaine et intègre en 1999 l'European Dance Development Centre (EDDC) à Arnhem (Pays-Bas). Depuis, il participe à des créations et des performances en tant que danseur et performer avec la compagnie La Zouze de Christophe Haleb (1999 -2003), le Collectif Skalen (2004-2008), la chorégraphe Rosalind Crisp (2004), la compagnie Mi-octobre de Serge Ricci (2000-2012), la compagnie Grégoire & Co de Sylvie Le Quéré (2009-2010) et avec la compagnie Hatmen de Françoise Tartinville (2012).

Yaïr Barelli - interprète
Né à Jérusalem en 1981 et installé en France depuis 2008, Yaïr Barelli a suivi la formation professionnelle du Centre de Développement Chorégraphique à Toulouse ainsi que le programme Essais au Centre National de Danse Contemporaine à Angers sous la direction d'Emmanuelle Huynh. Il travaille comme interprète pour différents artistes et chorégraphes : Emmanuelle Huynh, Christophe Le Goff, Marlène Monteiro Freitas et Tino Sehgal.
Ses propres travaux ont été présentés en France, en Allemagne, en Angleterre et en Israël dans des théâtres, galeries et centres d'art. Il collabore fréquemment avec des artistes visuels, actuellement avec Neal Beggs et le collectif åbäke et mène en parallèle les projets : *Ce ConTexte*, sur l'interprétation / titre de l'instant, et *Dance or die* avec Pauline Bastard et Ivan Argotte. Yaïr enseigne dans différentes institutions, notamment au CNDC à Angers, à Londres à The Place et à la Haute École d'Art et Design (HEAD) à Genève.

Massimo Fusco - interprète
Né en banlieue parisienne, il s'est formé à la danse contemporaine au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Interprète pour les projets de Jean-Claude Gallotta, Annabelle Bonnery et François Deneulin à Grenoble, il rejoint Hervé Robbe au Havre et participe aux tournages *Une maison sur la*

colline et *Un appartement en centre ville*. Il reprend *Là, on y danse* et crée *Next Days* et *Slow Down*. Il collabore avec Joanne Leighton à Belfort sur les projets *Display/Copy Only, Made in... série, les Modulables et Exquisite Corpse*. Professeur de danse diplômé d'état, il affine ses outils de transmission à travers de nombreux ateliers pédagogiques. Il s'intéresse à la performance en art et prépare un diplôme universitaire art danse performance à l'université de Besançon.

Miguel Garcia Llorens - interprète
D'origine péruvienne, Miguel Garcia Llorens fait une licence en théâtre à l'Université Catholique du Pérou (PUCP) parallèlement à une formation d'acrobate à Lima. Il arrive en France en 2008 pour suivre la formation de l'Ecole Nationale des Arts du cirque de Rosny-sous-Bois où il obtient le BATC (Brevet artistique et technique de cirque). Il rejoint ensuite la formation d'artiste chorégraphique au d'Angers où il travaille avec Ko Murobushi, Loïc Touzé, Dominique Brun, Faustin Linyekula, Jeremy Wade, Emmanuelle Huynh, Sylvain Prunenec, entre autres, et fait une licence en danse à l'Université Paris 8. Il collabore également avec Sylvain Prunenec, Faustin Linyekula et Dominique Brun.

Pep Garrigues - interprète
Né à Valence (Espagne), Pep Garrigues arrive à Bruxelles à 19 ans, pour suivre la formation de PARTS, l'école de Anne Teresa De Keersmaeker. Deux ans de macrobiotique plus tard, il poursuit son exploration de la danse contemporaine à EX.E.R.CE à Montpellier. Après 7 mois chez Mathilde Monnier, il se penche sur la question de la chorégraphie à ESSAIS d'Angers. Il implante sa compagnie Cel Ras en Espagne et élabore ses propres recherches. Il travaille avec Laure Bonicel, David Wampach, Alexis Armengol, Nathalie Béasse, Julian Hamylton, Eric Didry, Anne Lopez, Virginie Mirbeau, Fabrice Ramalingom, Philippe Saire et avec Christian Rizzo (***mon amour*** - 2008).

Kerem Gelebek - interprète
Né en 1981, Kerem Gelebek suit deux années d'études à l'université des Beaux-Arts Mimar-Sinan d'Istanbul, et intègre le CNDC d'Angers. Il a collaboré aux créations de Jordi Gali, Nicolas Floc'h, Vera Mantero, Sylvain Prunenec, Ko Murobushi, Shelley Senter, Emmanuelle Huynh, Mustafa Kaplan, Filiz Sizanli, Fanny de Chaillé, Philippe Ramette... En 2007, il coordonne le festival international « Dance Camera Istanbul ».
En 2008, il commence sa collaboration avec Christian Rizzo sur les créations ***mon amour*** (2008), ***l'oubli, toucher du bois*** (2010), ***Erwartung, Pierrot Lunaire, La Voix Humaine*** (2010) et qu'il poursuit sur ***le bénéfice du doute*** (2012), sur le solo sakınan ***göze çöp batar*** (2012) et sur ***d'après une histoire vraie*** (2013).

Filipe Lourenço - interprète
Filipe Lourenço, danseur et chorégraphe, est né en 1976 à Bourges. Après ses études de luth et de musique arabe andalouse, il se produit en concert pour l'orchestre El Albaycin durant plusieurs années. Parallèlement, il pratique puis enseigne les danses folkloriques du Maghreb. En 1997, il entre au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers, puis signe son premier contrat en 1999 avec Olivier Bodin. Depuis, il collabore avec différents chorégraphes tels que Patrick le Doaré, Catherine Diverrès (reprise de *San*, et création de *Cantieri*, *Solides*, *Echo* et *Blowin*), Georges Appaix, Joëlle Bouvier, Nasser Martin-Gousset (*Péplum*, *Comedy*, *I want you* et *Pacifique*), Michèle Noiret et Olivier Dubois. En 2009, il crée, avec les deux interprètes Laurie Young et Giota Kallimani, « *The Plant Collective* » et produit deux pièces *Trente* et *Double Take*.

Roberto Martínez - interprète
Roberto Martínez est diplômé des Beaux Arts à l'Université du Pays Basque à Bilbao. Il découvre la danse contemporaine avec la chorégraphe Idoia Zabaleta, prolonge cette première approche à l'issue de ses études au Centro Andaluz de Danza de Sevilla (CAD) puis élargit son champ chorégraphique au Centre de développement Chorégraphique de Toulouse (CDC). Son travail personnel est axé sur les « performing arts », explorant particulièrement les associations entre danse, peinture et illustration, toujours en lien étroit avec le musicien Pablo Pena, en charge de l'écriture et de l'interprétation de la musique de ses pièces. Parmi ces pièces remarquées figurent *El pintor y la modelo* ou *Gala Fantoche*. Il est membre du collectif Mopa à Séville ; dans ce cadre, il collabore avec des artistes et compagnies nationales et internationales, en tant que danseur, performeur, scénographe, directeur artistique, assistant, chorégraphe, éclairagiste et créateur costumes. Actuellement, il travaille avec Abraham Hurtado à la réalisation de performances, installations et créations vidéo, et avec Francisco Camacio/EIRA, avec qui il crée *Andiamo* en 2012.

Articles de presse

l'Humanité, 9 juillet 2013

Une danse d'hommes qui brûlent les planches

Avec D'après une histoire vraie, Christian Rizzo fait du neuf trépidant à partir du folklore méditerranéen et du rock tribal. Brutale épure.

Envoyée spéciale. Christian Rizzo présente D'après une histoire vraie, sa dernière création au gymnase du lycée Aubanel (1). Ce grand assembleur d'objets, concepteur de vêtements, qui fut aussi à la tête d'un groupe de rock, a décidé cette fois de faire le vide sur scène. Il n'y a que deux batteries posées sur une estrade en fond de salle à jardin, une plante verte, trois boules noires – comme dans Mon amour (2008) – un fauteuil et un livre ouvert au-devant de la scène côté cour. C'est vraiment peu. Christian Rizzo renonce bien ici à sa tentation baroque de l'installation. Il débarrasse le plancher pour la danse. C'est là une nouveauté car, jusqu'à présent, son inspiration venait en grande partie de la musique et de la peinture. « Je me vois bien avec un casque sur les oreilles et un Turner en face ! »

Des coulisses arrivent lentement un homme (qui se déchausse) puis deux, trois, quatre, bientôt huit. Ils sont en pantalon et tee-shirt gris ou noir. Certains ont les cheveux longs et la barbe fournie. Une gestuelle timide germe d'abord au sein du groupe où chacun évolue au sol, jambes en l'air, tandis que les deux musiciens (Didier Ambact et King Q4) font miroiter l'éclat de leurs cymbales. Les lumières de Caty Olive suscitent une atmosphère grise où s'inscrit l'ombre portée des danseurs. Peu à peu, les mouvements prémédités se font plus brutaux. Les deux batteries broient fortement du son quand les interprètes s'attaquent à une danse virile du type de celle qu'on trouve sur les bords de la mer Méditerranée, dont le bassin a donné naissance à des civilisations.

Christian Rizzo, né dans une famille italo-espagnole originaire du Maroc, avoue avoir, en 2004, ressenti une profonde émotion lors d'un spectacle à Istanbul quand il a vu surgir une bande d'hommes exécutant une danse folklorique très courte. Cela lui a donné l'idée de créer une forme aussi - violente que sa sensation. L'impression sur le public est considérable. Rizzo invente là une danse hybride percutante qui mêle des traces de folklore à de violents mouvements de tête (« headbanging ») empruntés au rock tribal. Il dit toujours que son folklore à lui, c'est le rock. Les pas se multiplient, les bras sont sollicités sans cesse et c'est une chaîne humaine avec les mains sur les épaules dans des rondes de plus en plus resserrées. Il y va d'une espèce de transe dans ces corps de bûcherons. Quand la chute guette, des mains viennent au secours. C'est trépidant. Christian Rizzo a longtemps tourné le dos à la danse contemporaine. Ça valait le coup qu'il y revienne.

Muriel Steinmetz

les inROCKS.com , 10 juillet 2013

Avignon : Rizzo rayonne

D'après une histoire vraie - Christian Rizzo - © Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

Avec "D'après une histoire vraie", le chorégraphe assume son désir de mouvements.

On avait rencontré Christian Rizzo quelques semaines avant Avignon : il était à la fois tendu – un danseur blessé à remplacer, des répétitions à foison – et apaisé par ce projet à mener à bien. Ce soir de juillet, au Gymnase Aubanel, après une nouvelle représentation couronnée de succès, on a compris le paradoxe Rizzo. Celui d'un homme souvent hors cadre dans le milieu danse, et l'échec de sa nomination au CCN Roubaix va dans ce sens, et tout à la fois héros discret de cette histoire contemporaine qui s'écrit depuis ce tournant du siècle. Il y a des pièces de Christian Rizzo que l'on a oubliées et d'autres qui nous accompagnent comme ce *"ni fleurs, ni ford mustang"* ou *Autant vouloir le bleu… D'après une histoire vraie* ne nous quitte pas depuis deux jours, c'est bon signe. Ce spectacle repose sur les traces d'un souvenir, celui né de la vision de danseurs traditionnels durant un spectacle dans un festival à Istanbul. Rizzo a gardé cela en mémoire jusqu'au jour où il a trouvé la force d'en découdre. Sur un plateau vite dépouillé, comme une esquisse des Rizzo d'avant, une communauté d'hommes très bruns et pour certains très barbus se réunit pour un rituel ancestral et moderne à la fois. Au son de deux batteries, rythme furieux comme une délivrance, ils vont imaginer un parcours de danse puisant dans ces folklores du bassin méditerranéen. Soit une guirlande de gestes et de caresses, des sauts et des duos d'une force peu commune. Christian Rizzo semble retrouver cet instinct de chorégraphe dans les rondes répétées, les cercles brisés. La progression finira dans un cri, lâché comme un assaut final. *D'après une histoire vraie* est tout à la fois une mécanique de précision et un ouvrage ciselé et sensible. Non pas qu'il y ait des tentatives de rapprochements entre les solistes – quoique – mais on sent le plaisir d'être simplement ensemble. La danse, c'est aussi ce partage du vivant.

Philippe Noisette

Reprise : Christian Rizzo au Théâtre de la Ville

LE MONDE | 09.07.2013 à 11h13 | Par Rosita Boisseau (Avignon, envoyée spéciale)

Avignon : place au plaisir et à l'explosion physique

***D'après une histoire vraie*, le nouveau spectacle du chorégraphe Christian Rizzo, pour huit interprètes et deux musiciens live, déborde d'énergies.**

Tête baissée, cheveux dans les yeux, mains derrière le dos. Drôle de danse que celle du chorégraphe Christian Rizzo dans sa nouvelle pièce pour huit interprètes et deux musiciens live *D'après une histoire vraie*, présentée dimanche 7 juillet, au gymnase du lycée Aubanel ! Intériorisée mais pas nombriliste, refermée sur elle-même mais pas autiste, elle se concentre sur son geste, se ramasse comme un boxeur prêt à bondir.

Et pourtant, cette danse, qui ne semble pas chercher le contact, encore moins l'approbation du public, réussit insensiblement à basculer dans le camp des spectateurs. Ou le contraire, ou les deux à la fois. Ça communique. A coups de bras qui entourent une épaule, de rondes vite faites aussitôt défaites, de guirlandes la main dans la main, de pas de bourrée à droite et de ruades à gauche, les huit danseurs – rien que des hommes – nous entraînent dans ce qui finit par ressembler à une rave rock néo-tradi. Et lorsque les deux batteurs déchargent des rafales de percussions qui prennent les tripes et les retournent sec, l'affaire est dans le sac.

Ce spectacle s'annonçait pourtant dans la droite ligne du style de Christian Rizzo. Depuis 1996, année de la création de sa compagnie L'Association fragile, ce chorégraphe-plasticien, formé à la Villa Arson, à Nice, déroule une danse de postures dans des cérémonies aussi belles que formelles. La longue introduction de *D'après une histoire vraie* incruste un par un chaque interprète dans l'espace blanc. Mais il suffit d'un roulement de bassin, d'une ondulation du dos pour que remonte le long de la colonne vertébrale la mémoire enfouie d'un vieux frisson, d'une excitation profonde.

Des bribes de mouvements incongrus, résidus de gestes anciens comme inscrits dans les gènes, éclatent à la surface des corps. Jamais longtemps, souvent l'espace de quelques pas, ils perturbent et contaminent la chorégraphie comme une montée de fièvre irrépressible. La brèche est ouverte et le désir de transe saura profiter de ce retour de manivelle du folklore populaire.

UN JET CHORÉGRAPHIQUE DIRECT ET LIBÉRÉ

Qu'est-ce que ça danse dans *D'après une histoire vraie* ! Dans sa précédente pièce, *Le Bénéfice du doute* (2012), Christian Rizzo, plus porté à la contemplation et à la rêverie qu'à l'explosion physique, avait déjà renoué avec le mouvement sans retrouver le pouls d'un jet chorégraphique direct et libéré. C'est chose faite et bien faite avec *D'après une histoire vraie*. Les deux batteries posées côte à côte sur une estrade comptent pour beaucoup dans cette levée des énergies et des pulsions. Frappes sèches, répétitives, binaires, pour retrouvailles avec la pure gratuité de la dépense physique et du plaisir. La solitude du danseur propre à Rizzo n'est plus qu'un souvenir dans ces mêlées presque sportives, ces grappes d'hommes qui se soutiennent et font corps pour danser ensemble.

Pour cause de besoin d'espace, les interprètes évacuent d'ailleurs les quelques accessoires qui rappellent encore le design Rizzo. Exit la plante verte, le fauteuil et les sphères en métal qui ont marqué nombre de spectacles, dont *Soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement, car ils eurent le temps de regarder tout autour* (2005). Exit aussi les ombres et les fantômes de *L'oubli, toucher du bois* (2010) pour laisser la place à ce groupe d'hommes bien décidés à s'éclater.

Même si, régulièrement, un corps allongé rappelle les motifs de la chute et de la mort obsessionnels chez Rizzo, c'est la jouissance d'être en vie, celle d'être ensemble momentanément, l'excitation viscérale de la danse, qui priment et l'emportent. Seules les lumières ombrageuses de Caty Olive, partenaire de création de Rizzo depuis 1999, continuent à balayer le plateau.

Mais de quelle histoire vraie s'agit-il ? Christian Rizzo nous a habitués à de longs titres, interminables et énigmatiques comme des rébus. Cette fois-ci, le titre fait court et simple. Il évoque un épisode de la vie du chorégraphe que celui-ci confie dans le programme du spectacle. Il y a quelques années, à Istanbul, Christian Rizzo a assisté à une danse traditionnelle interprétée uniquement par des hommes. L'émotion a tracé sa route et dégagé un nouvel élan chorégraphique enraciné dans le terreau folklorique, celui qui, au-delà des cultures et des codes, nourrit un geste commun à tous. Avec *D'après une histoire vraie*, Christian Rizzo se fait le chantre d'un nouveau rituel de danse contemporaine traditionnelle en jean et pieds nus.

En savoir plus sur http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/07/09/avignon-place-au-plaisir-et-a-l-explosion-physique_3444542_3246.html

Interview Christian Rizzo

***b.c, janvier 1545, fontainebleau.* a été créé en 2007 et *d'après une histoire vraie* en 2013. Comment ces deux pièces s'inscrivent-elles dans votre parcours ? De quels désirs sont-elles nées et de quels enjeux, esthétiques ou autres, sont-elles porteuses ?**

L'écart – six ans – qui existe entre les deux pièces n'est pas rien du point de vue des enjeux. Il existe aussi deux autres écarts très visibles entre les deux pièces : la première est un solo pour une femme s'inscrivant dans un espace totalement fermé, la deuxième est une pièce pour dix hommes dans un espace totalement ouvert. *b.*c, *janvier 1545, fontainebleau.* est vraiment né du désir de (re)travailler avec Julie Guibert, que j'avais rencontrée à Lyon en 2004, lorsque j'avais fait ma première création pour le Ballet de l'Opéra de Lyon. Ce projet se fonde sur l'image d'une femme solitaire et le regard que, en tant que chorégraphe, je porte sur cette femme, dont le corps est doté d'une intelligence physique incroyable mais attend également que je lui transmette du mouvement. Ainsi est-ce le premier projet dans lequel j'ai proposé directement du matériel à l'interprète – en général, je laisse le matériel s'improviser et me base ensuite sur ces improvisations pour écrire. Pour ce projet, je me suis intensément concentré sur l'écriture de la danse autour d'un seul corps, à l'intérieur d'un espace clos, extrêmement plastique, dans lequel je suis également inclus pendant une partie de la pièce. J'ai eu envie que cela démarre comme un duo et se transforme en solo, à la suite de ma disparition. Tout se défait petit à petit, le processus s'apparentant à un très long zoom sur Julie, voire à l'intérieur d'elle – l'espace se densifiant de plus en plus par la pure présence de sa danse. d'après une histoire vraie a aussi un point d'origine situé en 2004, en l'occurrence un séjour en Turquie durant lequel j'avais vu un petit bout de spectacle de danse folklorique qui m'avait énormément touché et dont le souvenir, très bref mais très intense, a resurgi lorsque le Festival d'Avignon m'a proposé de faire une création pour son édition 2013. Accompagné d'une équipe entièrement masculine, constituée de huit danseurs et de deux batteurs, je suis parti à la recherche de ce souvenir pour essayer de retrouver les fondations de l'émotion que j'avais pu ressentir en 2004. Cette recherche m'a permis de vivre une expérience humaine extraordinaire et m'a aussi amené à m'interroger sur les rapports entre modernité et folklore ainsi que sur le schisme, impossible à entendre pour moi, entre écriture savante et écriture populaire.

À cet égard, il s'avère que cette pièce remporte, depuis sa création, un succès public très important. Qu'est-ce que cela signifie pour vous ?

D'abord, je pense que le spectacle nous dépasse, moi le premier – ce qui est très réjouissant. Peut-être ce projet est-il beaucoup plus direct que les précédents. C'est aussi un projet dans lequel je ne me regarde pas. En outre, ce que dégage la pièce, à travers la construction d'une communauté qui se crée dans la tendresse et la joie, croise sans doute une attente inconsciente chez les spectateurs.

Interview menée par Jérôme Provencal

© Marc Domage

La tradition en questions - Par Agnès Izrine dans DANSER

De quoi parle-t-on quand on parle de danse – ou de musique – traditionnelle ? S'agirait-il de danses immémorielles et transmises de génération en génération ? (…) Ou bien d'une reconstitution à partir du savoir des anciens ? (…)

La notion de danse traditionnelle, associée à celle de culture paysanne, commence à apparaître au moment même où elle tend à disparaître, c'est-à-dire au milieu du XIXe siècle. C'est tout d'un coup la conscience de sa perte qui suscite un nouvel engouement…des classes dominantes. En réalité, l'évanouissement progressif des sociétés traditionnelles en France débute dès le XVIIIe siècle où déjà 70% des Parisiens sont d'anciens « ruraux ». Mais c'est à partir de 1850 que ce changement prend la figure d'une rupture avec le passé.

Qu'est-ce qu'une société traditionnelle ?

C'est d'abord une société fermée, une société du travail physique où le sentiment d'appartenance à un collectif prime sur l'individu. En témoignent les rondes fermées, qui se dansaient sur des chants proférés par les danseurs. La ronde est la forme de danse traditionnelle la plus ancienne attestée. On la retrouve dans les pays d'Europe. Elle ne distingue pas l'individu. Elle met tout le monde sur le même plan.(…) La danse (et le chant) traditionnels étaient dans ces sociétés, un moyen quasiment unique d'expression, spontané, qui ne souscrivait pas à des critères d'esthétique objectivement définis, et dont l'apprentissage se faisait par osmose et par imprégnation. De ce fait, autre trait capital, elle ne se définit en aucun cas par une technique à partir de positions et de pas que l'on décompose. On s'en empare par mimétisme et par une idée générale approximative, mais peu à peu intériorisée par des phrasés idiomatiques, une habitude. La danse traditionnelle n'est absolument pas conçue pour être vue mais pour être ressentie par ceux qui dansent pour le plaisir. Quand elle était vivace, personne ne se préoccupait de sa transmission qui se faisait naturellement, les enfants ayant envie de danser comme leurs parents et d'ailleurs, il n'était pas envisageable d'y échapper.

FOLKLORE OU TRADITION ?

Les groupes folkloriques apparaissent à la fin du XIXe siècle, globalement. En France, au tournant même du siècle. Soit très précisément à la fin de la civilisation paysanne. Leur ambition est la remise à l'honneur d'un patrimoine menacé (…). En soumettant les répertoires aux exigences de la scène, les groupes doivent leur adjoindre des chorégraphies étrangères pour danser tous ensemble la même chose. De ce fait, ils perdent la raison d'être de la danse traditionnelle qui est d'être vécue et non exhibée en public et inventent, le plus souvent, un répertoire fantaisiste mais efficace pour le spectacle. (…) Cela dit, les groupes folkloriques – dont l'apogée se situe dans les années 1930 – ont eu le mérite de recréer un intérêt pour ces danses et d'une certaine façon, de susciter la recherche.

Pour autant, elle n'a pas, a priori, hérité d'anciens rituels, pas plus qu'elle n'avait pour ambition de signifier ou de symboliser quoi que ce soit.(…) Elle a surtout meublé tous les instants de loisir ou de fêtes, manifestant la sociabilité de l'endroit où elles sont nées. Ce qui ne l'a pas empêchée de développer des qualités remarquables. « La danse traditionnelle, note Yves Guilcher, c'est ce qui reste du mouvement après qu'on en a tout analysé. Ce qui échappe aux mots comme aux signaux, (…) c'est la saveur qu'un danseur paysan donne à sa danse, ce goût original qu'elle a quand c'est lui qui la danse et qu'on ne retrouve pas chez un danseur non paysan, aussi brillant soit-il. »

Mais, se dit-on à la lecture de ce qui précède, dans ce cas, comment peut-on encore parler de la danse traditionnelle ? En réalité, la raréfaction de la danse est inégale suivant les régions et ce faisant elle change de nature, laissant des survivances ponctuelles que vont étudier certains chercheurs dès l'entre-deux-guerres, des « Régionaux » nostalgiques montés à Paris qui créent des cercles celtiques, des clubs auvergnats ou autres, puis sous l'impulsion des organisations de culture populaire lancées par le Front populaire, des bals clandestins sous l'Occupation, et d'une volonté « folkloriste » qui se fait jour dans la bourgeoisie dès le début du XXe siècle et ramenée par Vichy au goût du jour…en attendant le « revivalisme folk » des années 60-70.

(…) Parmi les premiers collecteurs et les plus importants, on trouve Jean-Michel et Hélène Guilcher. (…)

Ces collecteurs ont été importants, non seulement parce qu'ils ont recontextualisé la danse et la musique dans une histoire, qu'ils ont gardé les dernières traces à travers des notes et des films, mais surtout, c'est à partir de là qu'une transmission a pu avoir lieu.

(…) Aujourd'hui, la plupart des danses traditionnelles que l'on peut pratiquer sont issues des mouvements « revivalistes » des années 1970. Danser traditionnel n'est pas, la plupart du temps, maintien à tout prix d'une identité régionale, mais plutôt un désir communautaire et une occasion de pouvoir danser pour s'amuser.

(…) Ce n'est pas un spectacle, mais le partage d'une pulsation, d'une convivialité. (…)

Ce qui est intéressant, c'est de transmettre une dynamique, pas des danses figées.

LES DANSES TRADITIONNELLES

Vous aimez vous évader l'espace d'un spectacle tout autant que remonter le temps, pour vous les danses sont souvent offertes aux dieux ou aux esprits. Inde, Thaïlande, Espagne, vous regardez ailleurs. Sachez dès lors que de jeunes artistes revisitent ces arts traditionnels et leur donnent une touche actuelle.

Réservées à des grands voyageurs ou, plus rarement, à un public averti, les danses traditionnelles ont commencé à faire parler d'elles au-delà de leurs frontières au XX^e siècle. Mais il a fallu attendre l'intérêt que leur portent des créateurs inclassables venus du théâtre ou de la chorégraphie pour redécouvrir ces mondes parallèles. Des créateurs comme Maurice Béjart ou Ariane Mnouchkine en France, Bob Wilson et Peter Sellars aux États-Unis, Peter Brook à cheval sur la Grande-Bretagne et l'Hexagone n'ont cessé de jouer les passeurs. Invitations, échanges, les frictions se font fusions. Aujourd'hui, de jeunes interprètes perpétuent ces traditions : Akram Kahn, anglo-bengali, a justement fréquenté Peter Brook (et son *Mahâbhârata*, mise en scène du fameux récit indien d'une journée presque entière, épopée en sanskrit de la mythologie indoue) dans son adolescence. Chorégraphe contemporain reconnu, il n'a pourtant jamais cessé de pratiquer le *kathak*, une danse traditionnelle venue du nord-ouest de l'Inde, considérée comme une discipline classique, une danse pure et narrative autrefois surtout servie par les hommes. Le *kathak* prend son origine à l'époque des troubadours nomades justement appelés *kathaks*, c'est-à-dire conteurs. Le *kathak* s'appuie tout autant sur les mouvements des pieds que sur ceux des mains. Il est également caractérisé par des mouvements de pirouettes et par différentes postures dites « statuesques ». Akram Khan, dans ses récitals de *kathak* (*Polaroid Feet* en 2001, *Gnosis* en 2010), lui donne néanmoins une coloration moderne, dansant en simple t-shirt et pantalon, se présentant de profil, narguant ses musiciens. Il n'hésite pas non plus à introduire cette danse sacrée (également séculière depuis ses lointains débuts) dans *Sacred Monster*, son spectacle créé avec l'étoile Sylvie Guillem. Une façon de voir plus loin. D'autres styles indiens, *kuchipudi* ou *bharata natyam*, tous deux extrêmement codifiés, sont également les invités réguliers des scènes.

Autre démarche, singulière, celle du danseur thaïlandais Pichet Klunchun : virtuose en son pays du *khôn* – danse royale –, il n'a pas hésité à partager la scène avec le plus inventif des penseurs de la scène française, Jérôme Bel. Ainsi va naître *Pichet Klunchun and Myself*, dans lequel les deux héros prennent tour à tour la parole, explicitent leur approche et leur travail. Et Klunchun de gratifier son audience d'extraits de danse *khôn*. Ou de s'offusquer de la nudité à l'œuvre chez Bel. Dans cette démarche, il s'agit d'aller vers l'autre, de comprendre ce qui l'oppose ou le rapproche, de démontrer que l'on ne danse pas pour une divinité ou un roi de la même façon que pour de « simples » spectateurs. Surtout, *Pichet Klunchun and Myself* nous laisse entrevoir deux créateurs en proie au doute. Et de ces hésitations naît une leçon de partage.

On s'en voudrait de passer sous silence le flamenco, art traditionnel, folklorique aux yeux de certains, mal vu un temps par la dictature de Franco, mais qui à l'aube de ce siècle a trouvé de nouveaux conquistadors. Ils ont pour nom Andrés Marin, Mercedes Ruiz et Israel Galván. Et revivifient les fondamentaux du genre. Leur public, où se mêlent *aficionados* de la première heure, puristes ou jeunes branchés, n'en perd pas une miette. Art nomade, dont les origines remonteraient en Inde d'où les Gitans sont partis pour traverser les frontières et venir s'installer entre Séville et Jerez de la Frontera, le flamenco est lui aussi codifié : frappes des talons au sol (*zapateado*), cassure du poignet, hanche en avant. Il a connu bien des « révoltes », se trouvant un temps confinés au *tablao* (salle de chant et de danse où l'on boit) ou aux cabarets touristiques. De cette époque, Andrés Marin et Mercedes Ruiz ne font pas table rase, mais ils repartent du mouvement et de la musique – sans oublier la poésie partie prenante du genre – pour donner à voir un geste épuré, une esquisse brûlante. Israel Galván, en passe de devenir la plus grande star du genre, remplaçant un Farruco de légende, ose même des scénographies sophistiquées (une sorte d'arène, un plateau mouvant) pour danser. Là où un génie du flamenco comme Antonio Gadès a accentué l'aspect théâtral (*Carmen*, *Noces de Sang*), ce trio de défricheurs se veut au plus près de l'instinct. Et de la danse. Vous n'avez pas fini d'y prendre goût...

SI PAR GOÛT VOUS PRÉFÉREZ...

Extrait tiré du livre *Danse contemporaine mode d'emploi* de Philippe NOISETTE, Edition Flammarion, 2010.

Pistes de travail

Une tradition pour une modernité : un pèlerinage chorégraphique et identitaire

Dans sa pièce, Christian Rizzo part de l'essence même des danses folkloriques du bassin méditerranéen et notamment la Turquie, et soulève de nouvelles dimensions anthropologiques et ethnologiques. La danse questionne l'homme dans son individualisme mais également au sein d'une communauté. En jonglant avec les codes traditionnels, le chorégraphe met en lumière les processus de construction identitaire collective par l'apprentissage et la transmission.

Danse et musique

La musique est au cœur de cette chorégraphie effrénée, répétitive, contagieuse, à la limite de la transe. Dans une scénographie très épurée, la musique ne fait plus qu'un avec le mouvement, confrontant les corps aux rythmes envoûtant des percussions. Les deux écritures deviennent alors indissociables.

RESSOURCES

Thema Rituels sur www.numeridanse.tv (http://www.numeridanse.tv/fr/themas/91_rituels)
Thema Danse et musique sur www.numeridanse.tv
Dans le cadre de l'enseignement histoire des arts, thématique « Arts, sociétés, cultures »

Extrait du B.O. N° 32 du 28 août 2008 (Organisation de l'enseignement de l'histoire des arts)

Thématique « Arts, ruptures, continuités »		
Définition	**Pistes d'étude**	**Repères**
Cette thématique permet d'aborder les effets de reprises, de ruptures ou de continuité entre les différentes périodes artistiques, entre les arts et dans les œuvres d'art.	* *L'œuvre d'art et la tradition* : ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations), renaissances (l'influence d'une époque, d'un mouvement d'une période à l'autre, historicisme, etc.). La réécriture de thèmes et de motifs (poncifs, clichés, lieux communs, stéréotypes, etc.) ; hommages (citations, etc.), reprises (*remake,* adaptation, plagiat, etc.), parodies (pastiche, caricature, etc.). * *L'œuvre d'art et sa composition :* modes (construction, structure, hiérarchisation, ordre, unité, orientation, etc.) ; effets de composition / décomposition (variations, répétitions, séries, ruptures, etc.) ; conventions (normes, paradigmes, modèles, etc.). * *L'œuvre d'art et le dialogue des arts* : citations et références d'une œuvre à l'autre ; échanges et comparaisons entre les arts (croisements, correspondances, synesthésies, analogies, transpositions, parangons, etc.).	Inspiration. Imitation, tradition, Académisme/ originalité. Modèles, canons, conventions. Composition/ décomposition. Réécritures, dialogues, etc.

Pistes de travail :
* Les relations entre tradition et modernité dans la littérature
* Le travail autour de l'écho, la citation, la reprise, la réécriture d'un souvenir
* Les liens avec l'évolution des courants artistiques (comme les Impressionnistes) dans les arts plastiques

Extrait vidéo du spectacle : http://www.numeridanse.tv/fr/video/2249_christian-rizzo-dapres-une-histoire-vraie

Trois autres spectacles qui s'inspirent de danses traditionnelles :

* *Badke* de Koen Augustijnen, Rosalba Torres Guerrero et Hildegard De Vuyst inspiré par la version folklorique de la dabke, danse folklorique palestinienne : https://vimeo.com/79430814

* *FOLK-S will you still love me tomorrow ?* d'Alessandro Sciarroni inspiré par le schuhplattler (littéralement « battre la chaussure »), une danse bavaroise et tyrolienne qui consiste à se frapper les chaussures et les jambes avec les mains : https://www.youtube.com/watch?v=3Pclu0GHGoU

* *R* de la Compagnie Samuel Mathieu inspiré par le rondeau pratiqué sur les territoires gascons et landais : https://www.youtube.com/watch?v=hvebrx4eFx8

Vidéo : Festival d'Avignon
Christian Rizzo pour "D'après une histoire vraie" : http://www.theatre-video.net/video/Christian-Rizzo-pour-D-apres-une-histoire-vraie-67e-Festival-d-Avignon

Vidéos de danseurs traditionnels turcs pour le travail complexe des jambes :
https://www.facebook.com/photo.php?v=625898820830466

Lien avec les arts plastiques

Extrait d'un dossier Arts, ruptures, continuités du Musée des Beaux Arts de Rennes – rédigé par Andrée Chapelain (enseignante du service éducatif)

Une idéologie de la rupture.
À partir des scandales ou des violents rejets suscités par les nombreux mouvements artistiques qui se sont succédés depuis les Impressionnistes (et plus exactement depuis le Salon des Refusés de 1863), on a pris l'habitude de considérer que toute innovation de la « famille en -isme» (Symbolisme, Cubisme, Futurisme, Dadaïsme…) devait se faire sur le mode de la rupture. Au point que dans l'esprit de certains, plus le degré de rupture est élevé et plus le dernier né de la fratrie est chargé de promesses. De là à dire qu'il y aurait un « académisme de la rupture », on serait tenté de le penser !
Investie de vertus, y compris par la critique récente, la rupture n'est cependant pas nouvelle en art ; on pourrait même dire qu'elle est inhérente à l'histoire de sa production : n'a-t-on pas en effet frôlé l'émeute lors du dévoilement du plafond de la Chapelle Sixtine en 1512, à la vue du déluge de nudités qui ourlaient les scènes de la Genèse ? Et que dire de la réputation sulfureuse de la peinture de Caravage au XVIIe siècle, lequel récolta en son temps les foudres d'un Poussin, voire même la désapprobation de l'Église, pourtant commanditaire ? La Grèce antique elle-même produisit des modèles bien différents au cours de son histoire et le Laocoon pathétique qui se contorsionne au IIe s. av. J.C. n'a pas grand-chose à voir avec l'idéal de beauté et de sérénité des sculptures du siècle de Périclès. Seule l'Égypte des pharaons (si l'on excepte l'épisode d'Amarna et quelques autres encore) offre pendant plusieurs siècles une fixité canonique.
[…]

Rupture ou retour aux sources ?
À coups de manifestes, de salons, de pamphlets, les artistes modernes imposent leurs nouveaux choix : on peut dire que depuis « l'Olympia » de Manet, les nouveaux courants artistiques triomphent grâce à des batailles ; l'art se régénère par des ruptures et les institutions, un temps ébranlées (avec les Dadaïstes particulièrement iconoclastes au XXe s.) survivent et finissent par absorber la modernité. La tradition, attaquée de toutes parts est celle, héritée de la Renaissance, relayée un temps par l'Académie au XVIIe siècle. Elle s'est, depuis, vidé de sa substance créatrice et sclérosée tout au long du XIXe s. Pourtant, alors même que Manet jette un pavé dans la mare en peignant une femme nue à l'aspect réaliste (et donc indécent) au lieu d'une nymphette à la chair nacrée, force est de constater que cette « *Olympia* » ou ce « *Déjeuner sur l'herbe* » ont des ancêtres illustres dans la peinture classique des siècles précédents (cf. Titien : « *Le Concert champêtre* »)

Le temps des fantômes
Les historiens actuels sont plus prudents et mesurés avec l'idée de rupture. Marcellin Pleynet, invité au musée de Picardie en 1994 conçut le projet inédit d'un accrochage faisant dialoguer des œuvres passées et contemporaines ; Françoise Cachin faisait également observer combien les peintres novateurs, tels Cézanne se sont nourris (de leur propre aveu) de la peinture des maîtres anciens. Quant à Georges Didi-Huberman, il affirme et démontre que l'image se forme de manière « sédimentée ». Il analyse le concept de « survivance » déjà élaboré par Aby Warburg, selon lequel les formes migrent d'une époque à une autre, d'un lieu à un autre et qu'un fil rouge permet d'établir une généalogie des images. Selon G. Didi-Huberman, devant une image il ne faut pas seulement se demander, quelle histoire celle-ci documente (de quelle histoire elle est contemporaine) mais aussi quelle mémoire elle sédimente ; de quel refoulé elle est le retour.

En effet, si l'œuvre d'art n'était que production d'une époque ou reflet d'une société donnée elle échouerait à traverser le temps et à nous toucher aujourd'hui. C'est précisément ce caractère d'universalité qui en détermine sa valeur artistique.
Cette même idée d'une « mémoire active » des images se retrouve chez l'écrivain et critique d'art, Bernard Lamarche-Vadel quand il évoque à propos de Michel Ange un « système génétique » à l'œuvre : « cette œuvre

(celle de Michel-Ange) fut l'information initiale en laquelle le Maniérisme, puis Rubens, Delacroix, William Blake, Rodin, Picasso, Pollock, De Kooning trouvèrent une saisie formelle inaugurale où élever leurs propres découvertes »

L'art contemporain qui est un évènement présent et inédit, ne pouvant se satisfaire des codes et des langages en vigueur, s'inscrit forcément dans l'invention. Il convient sans doute, à partir de cette évidence de mettre au jour une autre : la part de « mémoire enchevêtrée » qui permet à cette absolue nouveauté de se reconfigurer.
Si on peut dire que l'art est toujours en rupture, si on peut dégager des temps forts, des styles, des courants, il faut néanmoins se méfier des découpages abrupts ; aucune innovation ne peut se soustraire à l'héritage.
Le terme « rupture » apparaît surtout lié à la modernité et curieusement cette époque des ruptures est aussi celle qui tente d'arracher le passé à l'effacement : on n'a jamais autant parlé de « mémoire », de « patrimoine » et pratiqué autant d'archéologie…

Bibliographie

Tous ces ouvrages sont disponibles à la consultation du fonds documentaire du Manège de Reims.

BANES, Sally,***Terpsichore en baskets post-modern dance***, Pantin : Centre National de la Danse, Chiron, 2002.
BESNEHARD, Daniel, PONS, Hervé, BERFORINI, Angélina, SUSSET, Christophe, THOMAS, Annie, FONTAINE, Sylvie, BÉLIER-GARCIA, Frédéric, HUYNH, Emmanuelle, ***Théâtre, danse, arts visuels - La tentation de l'autre***, Scerén CNDP, 2010.
BIENNALE DE DANSE DU VAL DE MARNE, ***Repères – cahiers de danse n°24, Corps de danseurs normes et invetions***, 2009.
BOISSEAU, Rosita, ***Panorama de la danse contemporaine***, Textuel, 2006.
BOISSEAU, Rosita, GATTINOTTI, Christian, PHILIPPE, Laurent, ***Danse et art contemporain***, Scala, 2013.
DECORET-AHIHA, Anne, ***Les danses exotiques en France 1880-1940***, Centre National de la Danse, 2004.
FRIMAT, François, ***Qu'est-ce que la danse contemporaine***, PUF, 2010.
GLON, Marie, LAUNAY, Isabelle (sous la dir.), ***Histoires de gestes***, Actes Sud, 2012.
LE MOAL, Philippe (sous la dir.), ***Dictionnaire de la danse***, Larousse, 2008.
MICHEL, Marcelle, GINOT, Isabelle, ***La danse du XXe siècle***, Larousse, 1998.
NOISETTE, Philippe, PHILIPPE, Laurent, ***Danse contemporaine – mode d'emploi***, Flammarion, 2010.
NOISETTE, Philippe, ***Le corps et la danse***, Editions de la Martinière, 2005.
PRESTON-DUNLOP, Valérie, ***Dance Words***, Harwood Academic Publishers, 1995.
ROLAND, Pascal, ***Danse et imaginaire – étude socio-anthropologique de l'univers chorégraphique contemporain***, Èditions Proximités, 2005.
ROUSIER, Claire (sous la dir.), ***Scènes de bal, bals en scène***, Centre National de la Danse, 2011.
ROUSIER, Claire (sous la dir***.), Être ensemble. Figures de la communauté en danse depuis le XXe siècle***, Centre National de la danse, 2003.
RIZZO, Christian, CHAMPESME, Marie-Thèrése, ***Christian RIzzo – quelque chose suit son cours…***, Centre National de la Danse, 2010.

Le fonds documentaire du Manège de Reims

Le fonds documentaire est composé de plus de 550 livres organisés en catégories (arts de rue, art numérique et visuel, cirque, catalogues d'exposition, danse, marionnettes, monographies, musique, recherches universitaires et sociologiques…).
Plus de 500 DVDs sont également consultables.

SOYEZ LES BIENVENUS !

La plupart de nos propositions étant accessibles aux collégiens et lycéens, nous aurons plaisir à vous accueillir tout au long de la saison (pour vous renseigner sur les séances tout public, reportez-vous sur www.manegedereims.com).
Pour les séances scolaires (à 10h ou 14h15), les spectacles sont accessibles au tarif de **4 € par élève**.
Les accompagnateurs du groupe bénéficient d'une place gratuite par groupe de 10 élèves maximum.
Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 6 €.
Pour les groupes scolaires en soirée ou le mercredi à 15h, les spectacles sont accessibles au tarif de **6 € par élève**.
Les lycéens et les apprentis en CFA de Champagne-Ardenne peuvent payer avec leur **carte Lycéo** !
Les accompagnateurs du groupe bénéficient de places gratuites dans certaines proportions.
Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 10 €.
Afin de préparer vos élèves au spectacle, nous élaborons - aussi souvent que possible - des ateliers du regard et des ateliers pratiques. Pour tout renseignement, le service des relations avec le public se tient à votre disposition.

Le Manège soutient La Belle saison

Avec l'enfance et la jeunesse
Comment l'art vient-il aux enfants et en quoi les aide-t-il à mieux grandir ?
Chaque jour, des milliers d'artistes, professionnels, médiateurs et éducateurs se mobilisent pour proposer aux enfants et aux adolescents l'émotion et l'intelligence de la rencontre avec les œuvres de l'art vivant.
C'est pour mettre en lumière cette vitalité et cet engagement, la force et la qualité de cette création artistique, c'est aussi pour agir sur l'avenir que **le ministère de la Culture et de la Communication**, avec les artistes et les professionnels les plus investis et volontaires, ont décidé de placer 2014 et 2015 sous le signe d'une Belle saison avec l'enfance et la jeunesse.
www.bellesaison.fr

LA BELLE SAISON

Vos interlocuteurs au Manège :

Laurette Hue 03 26 47 98 72 / l.hue@manegedereims.com
Votre interlocutrice pour toutes les réservations scolaires

Céline Gruyer 03 26 47 97 70 / c.gruyer@manegedereims.com
Elise Mérigeau 03 26 46 88 96 / e.merigeau@manegedereims.com
Responsables des relations avec le public

Rémy Viau – remy.viau@ac-reims.fr
Enseignant relais, responsable du service éducatif